

Д-р М. ГНАТИШАК

Література

і суспільне життя

~~67-88/24.~~ ~~7398~~
БІБЛІОТЕКА „ДЗВОНІВ“ Ч. 24

Д-Р МИКОЛА ГНАТИШАН

ЛІТЕРАТУРА
І
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

80

48

Л Ї В І В

1938

00
10

БІБЛІОТЕКА „ДЗВОНІВ“ Ч. 24

Д-Р МИКОЛА ГНАТИШАК

1894

ЛІТЕРАТУРА
І
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

16(16)



Л Ъ В І В

1938

258 (224) - 30

Львівська державна
наукова бібліотека

1138

~~3391~~

Хоч тема цієї праці на перший погляд зовсім проста — то належить вона до найтяжчих проблем літературознавства. Тому не дасться тут оминати чисту теорію — тим більше, що в межах недовгої статті мушу зрезигнувати з ілюстрації теорії конкретними прикладами. Всеж таки це проблема настільки важна, що варто застановитися над нею глибше.

Маю писати про літературу і життя. Маю знайти й показати ту живу ланку, що сполучує такі дві окремі царини, як світ мистецтва і світ суспільного життя.

Проблема це не нова. Вже нераз ставили її руба критики різних народів. У нас також мало не кожний критик, хоч-не-хоч, мусів бодай зачепити справу відношення письменства до життя. Займалися цим також поети. Маємо на цю тему відому віршовану дискусію між Іваном Франком і Миколою Вороним. Естет Вороний пише:

Пісень давайте нам, поети,
Без тендеційної прикмети,
Без соціального змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без нарікання над юрбою,
Без гучних покликів до бою;
Пісень свободних і безпечних,
Добутих із глибин сердечних,
Де б той сучасник горем битий
Душею хвилю міг спочити.

А Іван Франко, зразок поета-громадянина, відповідає:

Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня не перина, —
Не госпітальнее лежання,
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся вогонь і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать по небосклони.

*

Так не жадай же, друже милий,
Щоб нас поети млою крили,
Рожевим пестоців туманом,
Містичних візій океаном ..

Бо ж

Слова — полова,
Але вогонь в одержі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометей.

У цьому публіцистичному віршуванні поставлена наша проблема на цілу ширину: Чи поезія має ізолюватися від життя і творити свій власний, відірваний світ — чи навпаки, вона має своїм огнем і жаром формувати дійсне життя? Чи мистецтво слова має бути необмежено вільне, незв'язане нічим крім естетичних критеріїв — чи навпаки, має воно сповняти також суспільне й національне післанництво? Чи артист має бути жерцем у святині мистецтва для мистецтва — чи є він також борцем за суспільні й національні ідеали?

До тієї справи люди підходять дуже різно і здебільша нещиро, а до того ще її непотрібно упрощують. А у висліді — каже один молодий польський критик — усякі формули тут мало що допомагають. Люди, що в теорії мають нераз дуже різкий погляд на цю справу, — в своїй літературній практиці поступають зовсім навпаки. Як на клясичний приклад вказують тут на польського поета Кохановського, що сформулював тезу *l'art pour l'art*-изму „*sobie śpiewam a muzom*“, — а проте в творі „*Odprawa posłów greckich*“ дав твір з політично-пропагандивною ціллю, а саме з зазивом до війни Польщі з Москвою¹⁾.

Крім того знана це річ, що до творчости напrawdę великих письменників признаються, здебільша вже по їх смерті, всі ідеологічні табори — хоч би цей письменник за життя був навіть сильно політично заангажований. Хто знає історію з т. зв. культом Тараса Шевченка, з боротьбою за Івана Франка чи за Василя Стефаника — цей не зможе заперечити цієї очевидної правди. Критики майже однодушно признають, що кожна справді велика творчість, незалежно від свого автора, стає загально-національною завдяки своїй внутрішній скомплікованості й багатству.

Але для мене ясна річ, що ці загально признані факти, використовувані лібералами для виправдування їхньої безідейности, — в нічому не вияснюють поставленої проблеми і не є аргументами ані „за“ ані „проти“. Тому то й боротьба за вирішення проблеми „література і життя“ триває далі, і саме тепер вона набрала рис найвищого напруження. Гасла національної і соціальної свободи, загострювані щораз більше в політичному житті, в кінцевому висліді довели до тоталізмів фашистівського, гітлерівського і комуністичного. А сама ідея свободи, по своїй суті дуже цінна, здегенерувалася, стала ідеєю сваволі, безпринципового лібералізму, моральної безвідповідальности. Таким чином і в літературі станули проти себе два світи: тоталізм і лібералізм¹⁾, — світи майже однаково викривлені, загострені до абсурду і через те розкладові.

¹⁾ Prof. St. Piasecki: *Literatura wolna, czy w służbie idei*. „Prosto z mostu“ ч. 54 (1937).

¹⁾ Пор. *ibidem*.

Це є те невідрадне тло, на якому нам приходится розглядати поставлену вгорі проблему. До неї можна підходити з двох боків: можна досліджувати, чи і посільки життя впливає на характер літератури — і навпаки, можна питатися, чи і посільки література впливає на життя. Ріжні напрямки критики дуже різно ставляться до обох цих питань.

Формалістична критика, сильно розвинена в Московщині, а звідтіля поширена і на Україну, взагалі відмежовується від цих питань, стаючи на становищі, що мистецтво це зовсім окремий світ, у якому взагалі не може бути мови про якінебудь взаємини з дійсним людським життям. Один з основників формалізму, Віктор Шкловський, пише: „Мистецтво завжди вільне від життя і на кольорі його ніколи не позначається колір прапора над кріпостю міста“. А інший формаліст, Б. Ярхо, каже: „Художній твір визначається з самого свого складу, а не з околиць обставин, і питання „длячого“ зайве“¹⁾. Таким чином формалісти рішуче заперечують якийнебудь вплив життя на мистецтво, отже й на літературу, що є мистецтвом слова. Цьому своєму запереченню пробують вони дати метафізичне і льогічне обоснування. Напр. Ярхо пише: „В літературі нема причинности в тому розумінні, що слідом за явищем А, скільки разів би воно не повторювалось, іде явище В. Такого роду залежности не можна виявити навіть у найзагальніших рисах. Особливо це трудно зробити в питанні про відношення літератури до околиць світу. Цього роду кавзальність лежить у основі культурно-історичної й, головним чином, соціальної школи літературознавства. Цей погляд не витримує критики... По перше, та сама соціальна „причина“ дає діаметрально протилежні наслідки. Зріст добробуту викликає розцвіт літератури; приклад — флорентійське й дубровницьке купецтво XV—XVI століття; протилежний приклад: ганзейські міста, де ніякого розцвіту літератури не виявлено... По друге, те саме явище з однаковою правдоподібністю можна пояснити діаметрально протилежними причинами“²⁾.

Ясна річ, що ця мотивація формалістів вірна, якщо річ іде про вплив життя на літературу. Воно дійсно правда, що письменство і взагалі мистецтво це автономна ділянка людської діяльності, і що нема ніякого закономірного впливу життєвих обставин на характер і рівень літературних творів³⁾. Хйба формалістів у тому, що вони з цього факту роблять фальшивий висновок, наче б то також нав-

¹⁾ Пор. П. Петренко: „Марксівська метода в літературознавстві“. Книгоспілка, 1928. Стор. 6.

²⁾ Ibidem 6—7.

³⁾ Цим не хочу заперечити впливу життєвих фактів на літературні твори; не знаходжу тут тільки закономірности. М. Г.

паки, письменство не впливало на життя, і через те стають мимовільними пропагаторами моральної невідповідальності й безсвітогляддя. Не треба забувати, що основоположниками формалістичної методи на заході були такі вчені, як Вельфлін і Воррінгер, які стоять під впливом Махової філософії, і через те хочуть обмежити літературознавство доемпіріокритичної методи чистого опису¹⁾. Так попадають вони в нетрі дуже стислого і дуже об'єктивного, але проте примітивного і ненаукового розсліду літературних фактів. Бо де нема поняття кавзальності — там не може бути правдивої науки.

На протилежному становищі стоять суспільницькі критики, чи скоріш публіцисти, різного типу, що мали сильний вплив на літературу другої половини минулого століття. Веселовський так формулює їхнє становище: „Історія літератури в широкому розумінні слова — це історія громадської думки, оскільки вона відбилася в русі філософічному, релігійному, поетичному, та закріплена в слові“²⁾. Ще скрайніше становище займали т. зв. реальні критики. Вони розглядали виключно фактичну сторінку змісту літературних творів та перевіряли, чи цей зміст згідний з дійсністю. Життєву правду в буквальному сенсі вважали за критерій літературної вартості, і таким чином напр. життєпис якоїсь конкретної людини для них був куди вартісніший, ніж навіть геніальна повість. Реальні критики цілковито нехтували мистецьку сторінку письменства, і тому їх критика була, як влучно зауважує Іван Франко, „переважно пропагандою певних суспільних та політичних ідей під маскою літературної критики“³⁾.

Становище такої суспільницької критики ще менше вірне, ніж становище формалізму. А вже до повного абсурду доведена ідея про зумовленість літератури життям у т. зв. марксіській критиці. Марксіські теоретики письменства, починаючи від Енгельса і Плеханова, а кінчаючи сучасними чекістами від літератури, однозгідно твердять, що характер, зміст, рівень та ідеологія літературних творів залежить виключно від соціальних та економічних умовин даного часу і середовища. В цьому вони не тільки згодні зо скрайньою суспільницькою публіцистикою, але ще й загострюють ці тези до абсурдності, підливаючи їх сосом матеріалізму. Бо коли всякі інші суспільники признають не лише залежність літератури від життя, але й вплив її на життя, отже тим самим головний натиск кладуть на моральну відповідальність автора за те, що він пише — то марксисти зовсім інакше трактують цю справу. Якщо лі-

¹⁾ Пор. П. Петреко *op. cit.* 11.

²⁾ Пор. *ibidem* 17.

³⁾ Пор. Іван Франко: Із секретів поетичної творчості. Літературно-науковий Вістник Т. I., стор. 24.

тература є детермінованим вислідом економічних умовин — тож вона не грає ніякої активної ролі, не впливає зовсім на життя, і тим самим нема що журитися її моральним та ідейним рівнем. З цим закидом стрівуся марксизм дуже скоро — бо вже Енгельс мусів виправдуватися. Він писав: „Раз ми заперечуємо самостійний історичний розвиток за всякими ідеологічними сферами, що відіграють ролю в історії, то ми ніби не визнаємо за ними ніякої історичної сили... Добродії ці (scil. противники літературного марксизму. — М. Г.) часто майже навмисне забувають, що певний історичний момент, раз його викликали в світ інші кінець-кінцем економічні факти, починає й сам реагувати, що він може впливати на своє оточення і навіть на свої власні причини“¹ В інтерпретації сучасного більшовицького теоретика літератури П. Петренка це значить, що „не заперечення активної ролі за політикою, правом, літературою, наукою й іншими формами ідеології характеризує погляди марксистів на історичний розвиток, а цілковите усвідомлення активної ролі цих функцій, визнання за ними ролі факторів, що, будучи залежними від основного фактора історичного розвитку — економіки — в свою чергу виявляють активність, впливаючи на свою основу“.²

Але як би там більшовицькі теоретики не викручувались — логіки вони не переможуть. Той же сам Енгельс виразно писав, що „економічна база не змінється під впливом ідеологічних надбудов, а лише може зміняти форму“,³ отже цей вплив літератури на життя в освітленні марксистів щонайменше дуже проблематичний. Петренко виразно пише, що „визнаючи за функціями активну ролю, ролю свого роду факторів, марксизм не сходиться в даному разі з тими концепціями історичного процесу, за якими останній відбувається в формі взаємних впливів кількох самостійних факторів..., марксистське розуміння історії не визнає за всіма цими силами історичного процесу рівності і підкреслює примат сили економічної“.⁴ А як виглядає цей „вплив“ літератури на життя в уяві марксистів — це найкраще зясовує В. Сарабянов у книжці „Исторический материализм“ (1923): „База (scil. економічна. — М. Г.) переходить від однієї до іншої якості лише через свої внутрішні противенства, надбудова ж (scil. ідеологічна. — М. Г.) через останні може змінитися лише в межах своєї якості, цебто кількісно, й стати новою якістю надбудова може лише під впливом якісно нової бази. Надбудова впливає на базу лише в межах її власної якості; вона змінє її лише кількісно і неспроможна через власну природу обернути якість бази в но-

¹ Пор. П. Петренко *op. cit.* 84.

² *Ibid.* 85.

³ Пор. *ibid.* 85.

⁴ *Ibid.* 86.

ву".¹ До того всього, як відомо, вплив даної літератури на читачів зумовлений часом, артистичним смаком, духовим рівнем читачів, отже знову, на думку марксистів, в основі економічними фактами.² Як бачимо, в теорії марксистів вплив літератури на життя зводиться майже до нуля, — хоч, щоправда, в практиці більшовики мають, як вони кажуть, „чітке усвідомлення активної ролі літератури в суспільному житті“,³ а доказом того та „неослабна увага питаннями художньої політики й те тверде керівництво художнім життям нашої (scil. більшовицької — М. Г.) держави, що його ми маємо з боку відповідних державних інституцій“. ⁴ Отже з одного боку „тверде керівництво“ включно з розстрілами українських письменників — а з другого теоретично моральна безвідповідальність літератури як чинника цілковито детермінованого економічним життям. Також один з парадоксів червоного чудовища.

Цей парадокс настільки разячий, що навіть деякі теоретики близькі до марксизму пробують цю справу якось затушувати — шукають фірточки з безвихідньої ситуації. Така фірточка — це т. зв. „іманентна спроможність розвитку“. Так напр. „близький марксизмові“ проф. Сакулін⁵ пише: „У всякому розвитку є суб'єкт розвитку, що має певні властивості й насамперед властивість розвиватися. Від природи суб'єкта залежить, чи буде він розвиватися і як саме. Розвиток з природи... я зву еволюцією, в одзнаку від розвитку кавзального, себто викликаного околичними причинами. В творчій особистості письменникової і в літературі взагалі є якийсь субстрат розвитку, що здатний розвиватися з природи (еволюціонувати). На цей субстрат впливають причинні фактори, і тоді поезія й поет стають історичними феноменами... В літературі момент еволюційний завжди перемагає революційний і змагається в своєму значінні з кавзально-історичним“. ⁶ Але навіть на таке становище марксистів мають тільки одну відповідь: „Ми не можемо визнати за літературою такої здатності розвиватися самостійно“. ⁷ Отже парадокс залишається парадоксом, безглуздя тріюфує.

Та хоч яка однобічна теорія формалістів, хоч яка безглуздо-антиморальна теорія марксистів — то все таки рекорд безглуздя побиває теорія і практика літературних лібералів. Бо коли літературний марксизм веде свідомо і послідовно до здійснення сатаністичного ідеалу більшовизму, отже прямує до своєї власної цілі — то лібералізм у своїй нерозумності так наче проти власної волі прямує до тієї

¹ Пор. ibidem 85.

² Пор. ibidem 89—90.

³ Ibidem 87.

⁴ Ibidem 87.

⁵ Пор. ibidem 110.

⁶ Ibidem 110—111.

⁷ Ibidem 111. Слова П. Петренка.

самої цілі — до більшовизму, що потім у першій черзі зітре з лиця землі своїх ліберальних підпомагачів.

Ліберальна теорія, стоячи по суті на перестарілому, декадентському становищі „мистецтва для мистецтва“, все таки не має вже стільки безличности, щоб взагалі заперечувати звязок літератури з життям. Ліберали не важаться боронити безнадійні позиції повної теоретичної ізоляції літературних явищ і незалежності їх від життя, — але проте завзято проповідують моральну й суспільну індиферентність літератури та її безсвітоглядність. Отже лібералізм зовсім свідомо пропагує асоціальність і аморальність. В тій свідомості пропагованого зла — найпоганіша риса лібералізму.

За джерело нинішньої язви літературного лібералізму вважаю сатаністичні теорії всяких декадентів у стилі С. Пшибишевського чи О. Вайльда. Оскар Вайльд за найвищу цінність мистецтва вважає те, що воно „найякіша форма індивідуалізму, одинока, яку знав світ; тільки тут людина сама;... тільки в мистецтві — душа її вдома“¹. А у висліді — Вайльд безглуздими стежками доходить до співання „гимнів соціалізму“² та до пропаганди аморальности гіршої від ніцшівської; навіть сам дістається до криміналу, — і аж там, прибитий горем, починає по снобістичному величати життя Христа як „найкращу поему в світі“³. Інший піонер літературного лібералізму, відомий німецько-польський порнограф Станислав Пшибишевський, твердить щоправда, що „мистецтво це відтворювання того, що вічне, незалежне від ніяких перемін чи випадків, незалежне від часу і простору“ — але з того робить безглуздий висновок, що „мистецтво не має цілі, воно ціль сама в собі, воно абсолют... Тому воно не може бути нічим звязане, не може служити ніякій ідеї; воно володар, джерело, з котрого вийшло все життя. Мистецтво не знає ніяких законів моральних ні суспільних, не знає ніяких світоглядів, кожний прояв душі для нього чистий, святий, глибокий і таємний, якщо він лише могутній. Мистецтво тенденційне, мистецтво повчальне, мистецтво — забава, мистецтво — патріотизм, мистецтво, що має якусь моральну чи соціальну ціль, перестає бути мистецтвом“⁴.

Ось на таких основах вирости наші сучасні літературні ліберали. Тільки від своїх попередників вони далеко дрібніші і простіші. Вони замало відважні, щоб оповіщувати прилюдно такі суспільні й етичні ересі. Кожну з цих ересей вони завивають у тисячу папірчиків, свої дійсні по-

¹ Пор. Критический Альманах, Москва 1910. Кн. I. стор. 14.

² Пор. Ibidem 19.

³ Пор. Ibidem 22.

⁴ Пор. статтю Фельдмана про Пшибишевського, Критический Альманах оп. cit. I. 67.

гляди розтрушують тільки принагідно, щоб за них не брати відповідальности. А у висліді — роблять роботу своїх сатаністичних учителів, деякі з них потайки, згідно з засадами мосонської тактики.

Відомий пропагатор літературного лібералізму на українському терені, д-р Михайло Рудницький, своїми публіцистичними книжками ширить не менш нездорові думки. Міркування його не заслуговують на те, щоб з ними поважно полемізувати — і тому обмежуся тільки до наведення кількох цитат з книжок „Між ідеєю і формою“ та „Від Мирного до Хвильового“, щоб зорієнтувати читача в характері української версії літературного лібералізму. В книжці „Між ідеєю і формою“ є окремий розділ „Вплив суспільних ідей“, у якому виложені погляди ліберального критика на цю справу. Він виходить від таких типово ліберальних міркувань: „Наша література є не віднині під переможним впливом суспільних ідей. Вона зросла як суспільний протест, тому, що наша національна боротьба була нероздільно зв'язана з соціальною боротьбою і в цьому напрямку розвивається вона ще донині. Одні можуть добачати в цьому її силу, другі знесилення — це питання можна залишити до вирішення кожному згідно з його поглядами на мету літератури“¹. Ліберальний критик належить, очевидно, до тих „других“; це видно як з цілого тону його книжки, так зокрема напр. із такої думки: „Можливе, що нині все людство одержиме успіхами та невдачами своєї праці жде на цілющий землетрус та велику різню, в якій переможці розторощуть усіх своїх ворогів на гамуз і що аж тоді запанує одна ідея Розуму та справедливости. Та покищо нам здається, що найбільше животворною ознакою сучасної культури є багатство її світоглядів, змагань, вірувань, можливостей. Можливе, що вже нашим найближчим нащадкам доведеться чхати на всю Європу і боротись за ідеали нової культури: Азії чи Америки, зовсім протилежні до європейських. Якщо ці ідеали підуть по лінії повороту до якнайбільше первісних форм суспільного співжиття, до якнайбільшого вирівняння ріжниць поміж расами, державами, народами й членами всіх суспільних громад, тоді ми, що віримо досі в доцільність і спромогу розвитку європейської культури — програли. Програли так, що навіть не буде можна боронитись. У тій стадії культури, де більшість її членів приймає поволі чи неволі один світогляд, одну ідеологію, що покривається з фанатичною вірою, одну форму суспільного ладу — не треба буде ні літератури ні мистецтва ні свободи, що їх творить“².

А за вислідами цієї старенької ліберальної постави до-

¹ Михайло Рудницький: Між ідеєю і формою. Львів, 1932. Накладом Видавничої Співки „Діло“. Стор. 18.

² Ibidem 24—25.

життя недалеко шукати: „Без огляду на те, в чийх руках буде вплив на розвиток нашої літератури, не уявляємо собі, щоб він міг бути доцільніший від тої свободи, з якою нинішній європейський письменник змальовує свої переживання по власній впадобі аж до меж бунту проти національних ідеалів, загальних релігійних вірувань і святощів традиції“¹. Ось тут уже бачимо правдиве обличчя лібералізму, що може стати найбільш розкладовим та в суспільному огляді найдеструктивнішим. Для оцінки літературного твору зовсім байдуже, чи даний твір згідний з вимогами суспільної моралі, чи ні.

У книжці „Від Мирного до Хвильового“, серед маловартних фейлетонів про поодиноких українських письменників, знаходимо м. ін. таку думку: „Поет може не змагатися з ідеями та не журитися своїм світоглядом: досить, коли він схоплює ритм життя довкола себе та ритм свого серця“². А ось напр. про Коцюбинського ліберальний критик говорить, що він „поет іще й тим, що ідеологічний підклад твору блідне в його уяві під напором емоціональних елементів“.

Це все, розуміється, лише дрібні ілюстрації до того розкладового ідеологічного підкладу, на якому процвітає ліберальна літературна критика.

При того роду засадах не диво, що ліберальна критика негативно ставиться до всякої виразнішої ідейної постави та до всякої спроби моральної чи суспільної оцінки літературного твору. Устами д-ра М. Рудницького наша ліберальна критика напр. навіть обурюється на Ватикан за те, що він забороняє католикам читати злі книжки³.

На думку ліберальних критиків, література й мистецтво все таки по суті зовсім відокремлені „від інших форм виразу людської енергії“⁴, а тим самим ізольовані й від суспільного життя. Письменство є лише наче якоюсь виставною прибудівкою до життя суспільности, і то прибудівкою, в якій порнографія і злочин рівноправні з релігією й етикою, а національна зрада має ту саму ціну, що й національний героїзм.

¹ Ibidem 64.

² Михайло Рудницький: Від Мирного до Хвильового. Львів 1936, Стор. 199.

³ М. Рудницький: Між ідеєю і формою, ор. cit, стор. 31—32. — При цій нагоді не буде від речі звернути увагу на своєрідний ренесанс середньовічного звичаю палити шкідливі книжки; цей звичай заводять тепер скрайні політичні течії в роді гітлеризму, і він імponує деяким католикам, — а це стає для лібералів претекстом до імпутування нам католикам некультурних засобів боротьби. Моя думка така, що того роду засоби, як палення книжок, не нищать лиха в корені, і тому вони мало доцільні. Наше головне позитивне завдання скоріш в тому, щоб творити таку психічну атмосферу, в якій люди по своїй волі не хотіли б ані читати, ані писати злих книжок. Тільки сповнення цього позитивного завдання дасть у висліді тривале оздоровлення літератури. М. Г.

⁴ Це погляд д-ра М. Рудницького. Пор. „Дзвони“ 1932 стор. 607.

З такими очевидно абсурдними поглядами нема що спорити — їх треба хіба лише різко осудити, як чинник найбільше руйнуючий, як успішного конкурента більшовизму в ділі розкладання європейської культури. Вже Іван Франко так писав про того роду критику: „Критика коли не має ані солідної доктрини ані доброго наукового метода, то вона не зробиться навіть, як думає Леметр, штукою смакування книг, а зійде на пусту, хоч і „артистичну“ балаканину, або ще гірше, на прислужницю літературної моди, що дуже часто буде рівнозначним з прислужництвом зіпсованому смакові гнилих, дармоїдних, декадентних та маючих і впливових верстов. Читача, який жадав би від такої критики якихось певних вказівок чи то на полі естетичного смаку чи на полі літературних ідей або життєвих змагань, ця критика лишить без відповіді, а нездогадливих потягне за собою блиском зверхньої форми, заставить їх кланятися літературним божкам, які їй подобаються і які не раз замість здорової справи подаватимуть їй отруту. Страшним прикладом може тут служити власне сучасна французька критика, або безідейно-суб'єктивна, як у Леметра, або безідейно-догматична, як у Брінетієра, в усякім разі нібито критична, т. є така, що блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість“.¹

Треба подивляти інтуїцію Івана Франка, який 40 літ тому, пишучи про тодішню французьку критику, так докладно, в усіх подробицях, угадав хибі теперішньої української ліберальної критики. А з другого боку треба подивляти нашого пропагатора літературного лібералізму, що він не вагається такі старі французькі ідеї реклямувати серед нашої наївної публіки як „останній крик моди“.

Яскравим запереченням становища ліберальної критики є книжка Юрія Липи „Бій за українську літературу“. Липа в тої думки, що „шукання поезії в чистому стані — це нищення її“. На цій основі він негує вартість ліберальної критики та виявляє позитивні ідеали справді живої літератури. Все таки Липа, підкреслюючи слушно національні вартості й завдання літератури, не доходить до єдино-правильних висновків у ділянці духово-морального життя, бо під впливом расизму й біологізму ігнорує найважливіший чинник суспільного життя, яким є сучасний ренесанс релігійної моралі.

Теорія Липи потребує з нашого погляду поважних коректив, і тому ми не можемо її прийняти за свою. Щоб дійти до правильного становища, мусимо почати від філософічно-психологічної мотивації звязку літератури з життям. Тут нам чимало допоможе теорія Олександра Потебні. Цей учений звязує генезу і характер літературного твору з ге-

¹ Ів. Франко *op. cit.*, ЛНВ т. I., стор. 20—21.

незою й характером кожного окремого слова, і тим чином сходить у саму глибину людської психіки. Строго-науковий розслід основ поетичної творчости доводить його м. ін. до такого висновку: „Поезія це не є лише якась прикраса мислі, щось непотрібне, чим можна користуватися в хвилину дозвілля, а можна і не користуватися. Навпаки, поезія це одна з двох форм пізнання при допомозі слова; а коли воно так, то поетичний образ є і повинен бути для нас не лише предметом насолоди, не лише таким явищем, до якого ми відносимося пасивно, очікуючи, щоб на нас зійшла благодать, що з нього випливає“.¹ „Поетичний твір це засіб об'єктивувати, робити зовнішнім предметом свою думку“. А з цілоти думок Потебні у передачі проф. К. Чеховича виходить, що „поетичний твір це є спосіб об'єктивації не якоїсь відірваної від життя думки поета, але і того, що з нею звязане, а саме явищ з життя середовища і тих настроїв, які панують у суспільстві. Таким чином той поетичний твір, який заспокоює дійсну внутрішню особисту потребу автора, відповідає також потребам, настроям і проблемам суспільства“.²

Оце наукове становище Потебні вважаю достаточною основою для висловлення думки, що література має тісний звязок з життям — але приймаю цю думку не в її генетичному розумінні, а скоріш в розумінні функціональному³, т. зн. не в тому сенсі, що література стисло зумовлена суспільним життям, а навпаки, що література має визначний вплив на формування і розвиток суспільного життя.

Ця думка про суспільну функцію письменства гарно висловлена в одного чужинного, а навіть ворожого нам критика: „В історії політичних і соціальних ідей величезну роль відіграє художня творчість... Художник стає філософом і соціологом, політик бере в руки пензель і різець, у драмі й ліриці уособлює свої ідеї, проповідує нову майбутню людину, світ прийдешньої волі й щастя. Хіба не відіграла великої ролі політична німецька лірика 1848. року, хіба не був сантиментальний роман про доброго дикуна попередником ідей великої революції 1789. року; хіба не писали Шіллер і Гете Геца фон Берліхінген, Егмонта, Валенштайна, Орлеанської Диви, Вільгельма Телля? Ідея... панує в праві й державі. Та передтим, як стати власністю розумного й свідомого процесу, в почутті зріє вона, розвивається й росте. І за цієї стадії життя ідей видатну роль відіграє „пророк почуття“ — художник. В його душі таїться лябораторія безпосередньої синтези й утворення нових цінностей. Відбив-

¹ О. Потебня: Из лекцій по теорії словесности. 1894. стор. 99. Пор. Д-р. Константин Чехович: Олександр Потебня, український мислитель-лінгвіст. Варшава 1931. Праці Українського Наукового Інституту, том IV. стор. 134.

² К. Чехович, ор. cit. 84.

³ Зрештою також зазначеному в теорії О. Потебні.

шись у тисячі душ, вона помирає як образ, і воскресає як ідеологія. І коли юрист, політик, практичний діяч або вчений розпочинають працю над буквами й уривками кодексів, конституцій, законів і норм, вони не знають чудового минулого анатомованого трупа, трагедії, що відбулася в царині художніх образів і священних ілюзій“.¹

Одну з найцікавіших мотивацій суспільної функції літератури подав Іван Франко в першому розділі своєї праці „Із секретів поетичної творчости“. Про спосіб діяння поезії читаємо в нього ось що: „Кожний, хто пише — чинить це в тім намірі, щоб піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, вражіння, тільки що один уживає до цієї цілі поетичної форми, другий наукової аргументації, третій критики... Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту... мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити те, що хоче вилити в поетичному творі... Його сугестія мусить... так само зворушити внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття... Поет розширює зміст нашого внутрішнього я, зворушуючи його до більшої або меншої глибини.“² Далі Франко ясно заявляє, що „політичні, соціальні, релігійні ідеї властиво не належать до літературної критики“³ та що „літературна критика мусить бути... поперед усього естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія“.⁴ І це вповні слушне становище, але в ніякому разі воно не покривається з ліберальним становищем, бо далі Франко пише: „Що ж це за питання, які насуває нам літературний твір поза обсягом втілених у ньому соціальних, політичних та релігійних ідей, т. є. поза обсягом тенденції авторової?... Це питання про відносини штуки до дійсности, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає це естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант чи нема, про якість і силу того таланту, значить і про те, чи і оскільки тенденції авторові звязані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають з них.“⁵ Оце і є, на мою думку, розумне становище в цій справі. Франко не перетягає струни ані в бік формалізму, ані в бік суспільництва. Визнаючи вагу суспільних ідей у письменстві, він не спускає з ока чисто літературних його завдань, і то в першу чергу тих останніх.

¹ Слова М. Рейснера. Пор. П. Петренко *op. cit.*, стор. 87—88. Цю цитату подаю не як авторитетне підтвердження своїх поглядів, лише ради її незлої стилізації. *М. Г.*

² І. Франко *op. cit.*, ЛНВ т. I. стор. 17—18.

³ *Ibidem* 24—25.

⁴ *Ibidem* 25.

⁵ *Ibidem* 25.

Зовсім ясно в етичній площині поставлена ця справа в еклектичній, але цікавій праці Плятона Лушпинського п. з. „Естетична аналіза поетичних творів“. Там м. ін. читаємо: „... хоч естетичне й етичне дві різні ділянки, то етичне грає в поезії таки дуже важну роль, а саме тоді, коли йде впарі з інтенсивним життям. Що більше, тому що етичне уявляє собою вищий розвій буття, як неетичне, то, при зрештою рівній інтенсивності, гарне етичне є вище ніж гарне без признак етичності. Зрештою великі поетичні твори, що роблять на читача сильне вражіння, містять усе в собі неначе також естетичного підєму дають читачеві також етичний підєм, неначе науку для його власного життя, хоч не мають зовсім тенденційно-моралізаторського характеру“.¹ „Часто це не легка річ потягнути границю між поезією і тенденцією. Бо поет дає нам у своєму творі себе цілого, отже також свої настрої й переконання.“² „... коли поет уміє свої думки сповнити жаром своєї великої душі, що наче вулкан вибухає з його грудей, то вони тратять своє тенденційне вістря і стають справжньою, великою поезією.“³

Це не значить, що така література мусить бути виключно суспільницька. Навіть найзаїліші суспільники признають, що „треба бажати, щоб суспільницька повчальність (літератури) не згноблювала її індивідуальних прямуювань; щоб література, глибоко вкорінившись в соціальний ґрунт, одночасно досягала вершин моральних, естетичних, філософічних, релігійних проблем людського духа. Щоб проповідництво і повчальність не виключали творчості і шукань“.⁴ Подібний погляд висловив свого часу Осип Маковей: „Не кажу, аби автор мав понехати всяку тенденцію; лиш уважати, щоб задля тенденції не потерпіла артистична правда.“⁵

До цієї справи додаю ще ось які свої завваги:

Письменник звязаний певними точно означеними суспільними поглядами має вужчі можливості для легу фантазії, для вислову своїх вражінь і переживань, ніж письменник нічим незвязаний. Але так є лише тоді, коли письменник не сприйняв даної суспільної ідеології органічно, коли сам не ідентифікувався з тими поглядами, лише зусиллям волі старається якісь суспільні ідеї проводити в своїй творчості. Навпаки, коли дані погляди стануть нероздільною частиною письменникового „я“ — тоді він наближається до ідеалу, стає творцем вартостей не тільки поетичних, але й ідейних.

¹ Плятон Лушпинський: Естетична аналіза поетичних творів. „Українська школа“ р. XVIII., ч. 3—5, травень 1933. Стор. 57.

² Ibidem 64.

³ Ibidem 66.

⁴ Иванов-Разумник: Литература и общественность, стор. 3.

⁵ Літературно-науковий Вістник т. I. Стор. 172.

Таке становище не є позаестетичне. Не вважаю за найліпшу ту поезію, що оперує виключно тільки етичними, національними чи громадськими ідеями. Бо не менше важна річ у письменстві — це його формальні вартості. Але ж їх не можна трактувати абстрактно. Естетичні уподобання людини, як суцільної індивідуальності, розвиваються в тісному звязку з іншими сферами її психічного життя. Для людини, що органічно сприйняла означені релігійні, національні й суспільні засади, вже тим самим і естетичні вартості твору з протилежними ідеями будуть мати інший характер, ніж для прихильника ідеології даного автора. Це незаперечний психологічний факт. Так само як і те, що кожна здорова людина відкине з обридженням навіть найгарнішу своїми формами й кольорами квітку, якщо та квітка видаватиме з себе поганий сопух. Цей здоровий відрух належить так само до обсягу естетики, як і подив для форми і красок цієї ж самої квітки.

Залишаючи тут на боці всякі, зрештою самі по собі нераз вартісні метафізичні теорії про красу та її роди (краса формальна і змістова, зовнішня і внутрішня, тощо), з методичних оглядів обмежуюся тут до строго науково ствердженого, непохитного психологічного становища і тверджу, що *моральні, а зокрема суспільні моменти у літературному творі мають також визначну естетичну функцію*. І саме тому вважаю за можливе сполучувати етичну і суспільницьку оцінку твору з чистим естетизмом. Таку критику вважаю за найліпшу. Вона виключає всякі фальшиві суспільницькі і формалістичні скрайності, а при цьому виразно підкреслює, що труднощі безпосереднього впливання ззовні на письменника і на його твори не повинні бути претекстом до пасивності в цій ділянці, ані до релятивізму в оцінці духових вартостей поетичного твору. Навпаки, на розвиток літературного життя впливати треба — але не найвними, ляїчними напимненнями й програмами для поетів, про що і як у сучасний момент треба писати — тільки зовсім іншими засобами. Бо не меншою язвою наших часів, ніж літературний лібералізм і тоталізм,¹ є теж літературний етатизм, себо така форма офіційної опіки над мистецтвом, яка своїм урядовим характером і цензорськими апетитами вбиває навіть найбільші таланти. Етатистична критика, *mutatis mutandis*, можлива не лише у державних народів, — і такого способу поширювання різних ідеологій треба якнайрішучіше вистерігатися.

Активне завдання громадянства супроти літератури є лише одно: творити таке культурне, ідейне, релігійне й етичне середовище, в якому виростали б мистці слова, що своєвільно і без коректив із зовні, силою свого власного духа

¹ Пор. St. Piasecki, op. cit.

твори́ли б саме те і саме таким способом, як це потрібно для суспільности.

У зв'язку з цим виринає ще питання моральної і суспільної відповідальности письменника. Ця справа не для всіх ясна. Нинішні пропагатори літературної безвідповідальности можуть тут похвалитися старими предками, бо античний світ стояв на становищі, що поет творить несвідомо, отже не може за свою творчість відповідати. В „Одиссеї“ напр. читаємо:

Нашо́ збороня́ть кобза́реві на́ш дух зве́селяти
Тим, що спадає на думку? Кобза́р ні один тут не ви́нен,
Ви́нен Зе́вес, що по во́лі сво́й і на ко́го лиш схоче,
З неба висо́кого си́лу таку наси́лає.

А напр. про Демокрита Ціцерон писав, що він „negat sine furore quemquem poetam magnum esse posse“. Аж Аристотель дійшов у цій справі до правильнішого становища, підкресливши і ролю розуму в поетичній творчості, і тим самим вказавши на моральну відповідальність поета. Романтизм знову станув на становищі, що поезія це holder Wahnsinn, і тому поет не відповідає за те, що каже. Аж модерна філософічна естетика зуміла погодити ролю ірраціонального й раціонального в поезії. Макс Десуар видвинув теорію про т. зв. Doppel-Ich, або про Oberbewusstsein і Unterbewusstsein. Поети це люди, що вміють висловити в усвідомленій формі те несвідоме, що дремає в запасовій коморі підсвідомості¹. Становище Івана Франка в цій справі теке: „Повна гармонія еруптивної сили вітхнення (що походить з підсвідомості, М. Г.) з холодною силою розумового обміркування показується в найбільших велетнів людського слова“². Тим вирішена і проблема моральної та суспільної відповідальности письменника — бо ж психічний запас у підсвідомості, з якого черпаємо надхнення, залежить від морального стану письменника, і вживання того запасу регульоване свідомим чинником — розумом. Отже письменник не тільки морально відповідальний за свої твори, але звичайно й етичний рівень його творів безпосередньо залежний від його особистої моралі. Це є друга основна засада, що впливає з нашої розв'язки проблеми про літературу й суспільне життя — і тією засадою бодай частинно вичерпується наша тема.

Львівська державна
наукова бібліотека

1138



¹ При з'ясовуванні різних поглядів на моральну відповідальність письменника користується згадуваною працею І. Франка, ЛНВ т. VI. 76—85.

² І. Франко, *op. cit.* ЛНВ VI. 85.



0.45к.
(1986)

Р
Л

1138

ДЕЯКІ ІНШІ ПРАЦІ ТОГО Ж АВТОРА, ВИДАНІ ОКРЕМО:

Нова українська лірика в Галичині на тлі західньо-європейської
модерної поезії.

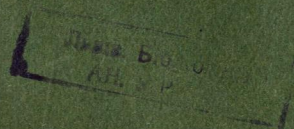
Тарас Шевченко і релігія.

Ідейні основи творчості Маркіяна Шашкевича.

Артизм творів Степана Руданського (в друку).

Цар Соловей — з історії українського словянофільства й символіки.

Katalog der Ucrainica.





РЛ 1138

Д-р М. ГНАТИШАК

Література

і суспільне життя